

Ο Μέγας Ανατολικός του Ανδρέα Εμπειρικού και η Πορνογραφική Αναπαράσταση

Νίκος Γ. Κόντος,
Αγγλικό Τμήμα, Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο
Θεσσαλονίκης

Περίληψη

Ανεξέλεγκτη πληθωρικότητα της σεξουαλικής εκζήτησης και ασύδοτη αφηγηματική φλυαρία αποτελούν τα κυριότερα χαρακτηριστικά του βιβλίου *Ο Μέγας Ανατολικός*. Ο λόγος που δεσπόζει είναι ο αντροκρατούμενος σεξιστικός λόγος ο οποίος εντοπίζεται στη ροή της αφήγησης. Διαπιστώνεται ότι η σεξουαλική ιδεοληψία του Α. Εμπειρικού λειτουργεί ως μια συμβολική κυριαρχία της φαντασίωσης των αντρών που τοποθετεί το γυναικείο φύλο σε υποδεέστερο ρόλο. Ο αφηγηματικός λόγος τείνει να απεικονίσει την πορνογραφική αναπαράσταση που καταλήγει σε μια ρητορική υπερβολή προκαλώντας ανία στον αναγνώστη. Τα γλωσσικά στοιχεία (π.χ. πράξεις λόγου [δηλαδή: προστακτική], μεταβατικές προτάσεις, παθητική φωνή κτλ.) προσδιορίζουν τη σεξουαλική ιδεοληψία του “κυρίαρχου” φύλου σε σημείο που να εκμηδενίζεται η ερωτική αμοιβαιότητα. Η εξεζητημένη καθαρρευσιάνικη διατύπωση λειτουργεί ως μέσο ηγεμονικής επιβολής του αυτάρεσκου άντρα.

Abstract

One of the major characteristics of *The Great Eastern* by Andreas Emberikos is the excessive conveyance of an overwrought sexual affectation within its unrestrained narrative volubility. The predominant discourse is comprised of its sexist language features that are located within the narrative structure. It can be ascertained that the author's sexual ideology functions as a type of symbolic domination over women. The narrative discourse clearly portrays pornographic representation which eventually leads to a rhetorical hyperbole that is monotonously repetitive. The linguistic elements (e.g. speech acts [especially directives], transitive clauses, passive voice, etc.) reveal the sexual ideology of the “superior” gender that ultimately hinders sexual mutuality between two subjects. The pretentious use of Katharevusa functions as a springboard for the hegemonic prerogative of the complacent male.

Ο Ανδρέας Εμπειρικός έχει καθιερωθεί τα τελευταία χρόνια από τους περισσότερους μελετητές και κριτικούς ως ένας από τους πρωτοπόρους ποιητές της σύγχρονης ελληνικής λογοτεχνίας.¹ Στην εποχή μας δε νομίζω ότι αμφισβητείται πια ούτε η μοναδικότητα της ποιητικής του γραφής ούτε ο υπερρεαλιστικός του οραματισμός. Μερικοί, όπως ο Νάνος Βαλαωρίτης, τείνουν απροκάλυπτα να εκθειάζουν τον Εμπειρικό αποκαλώντας τον ημίθεο της ερωτικής γραφής: “ο Ανδρέας Εμπειρικός ήταν και θα είναι πάντοτε όπως ένας θεός... Η παρουσία του στο ελληνικό έδαφος ήταν μια Επιφάνεια Διονυσιακή” (49). Αυτή την ποιητική και πεζή γραφή τη θεωρούν οι κριτικοί υποδειγματική (στα πλαίσια της υπερρεαλιστικής εικονοπλασίας) καθώς και μοντερνιστική στο σύνολό της. Ωστόσο, το πιο περίεργο και κρίσιμο σημείο στην όλη υπόθεση της λογοτεχνικής εκτίμησης της εμπειρικής γραφής, από μερικούς τουλάχιστον (όπως π.χ. ο Γιατρομανωλάκης και ο Βαλαωρίτης), ήταν ότι συμπεριλάμβανε αυτή και το ανέκδοτο μυθιστόρημά του *Ο Μέγας Ανατολικός*. Εδώ συνέβαλε αποφασιστικά ο Ελύτης, που σαν ένας ανεκδοτολόγος, γνωστοποίησε και παρουσίασε περιληπτικά το θεαματικό περιεχόμενο του μυθιστορήματος στο αναγνωστικό κοινό:

Εδώ η πρόθεση του ψυχαναλυτή και υπερρεαλιστή συνάμα είναι απροσχημάτιστα δεδηλωμένη [...] γίνεται η αφορμή [δηλ. οι σκηνές του Μ.Α.] για να δημιουργήσει μια κινούμενη μονάδα-νησίδα όπου, χωρίς τους περιορισμούς της πιθανοφάνειας, θα συσσωρεύσει όλες τις παραλλαγές και τις εκφάνσεις της σαρκικής ομιλίας από την ονειρώξη και τον αυνανισμό αρχινώντας, ως την επιδειξιμανία, τον ηδονοβλεπτισμό, τον λεσβιασμό, την παιδεραστία, την αιμομιξία, τον φετιχισμό, τον σαδισμό, τον μαζοχισμό, την κοπροφαγία και οτιδήποτε άλλο μπορεί να βάλει ο νους του ανθρώπου αποβλέποντας στην ικανοποίηση του ερωτικού του ενστίκτου (66-67).

Μολονότι είχε πάρει τότε ήδη εκπληκτικές διαστάσεις στους γνωστούς φιλολογικούς κύκλους ως δείγμα απόκρυφης ερωτικής γραφής, το “σκανδαλώδες”

μυθιστόρημα θ' αρχίσει να δημοσιεύεται τμηματικά 15 χρόνια ύστερα από το θάνατο του συγγραφέα.

Αφότου δημοσιεύτηκε το πρώτο μέρος του *Μεγάλου Ανατολικού* στο τέλος του 1990, η τρέχουσα κριτική κατά πλειοψηφία στάθηκε ευθύς από την αρχή αρνητικά απέναντι στο μυθιστορηματικό αυτό εγχείρημα.² Επιπροσθέτως, πολλαπλασιάζονται συνεχώς οι αρνητικές εκτιμήσεις για τη συγκροτημένη αξία του αχανούς μυθιστορήματος (διήγηση, πλοκή, χαρακτήρες, δομή, γλώσσα κτλ.). Τη λογοτεχνική του αξία την αμφισβητούν αρκετοί με πειστική επιχειρηματολογία σε αντίθεση με ορισμένες μεμονωμένες εξαιρέσεις, όπως ο επιμελητής του έργου ο Γιατρομανωλάκης, ο Κακναβάτος, ο Βαλαωρίτης (πριν από τη δημοσίευση), οι οποίοι το αναγνωρίζουν ως πρωτοποριακό και εικονοκλαστικό.³ Αντιθέτως, ο Κοκόλης παρατηρεί ότι *Ο Μέγας Ανατολικός* (ο σαρκαστικός τίτλος της βιβλιοπαρουσίασής του είναι "Μέγας Βαρετός") δεν είναι καν εφάμιλλος με τα συμπυκνωμένα σε ποιητικό οίστρο ερωτικά πεζά του Εμπειρικού, που βρίσκονται σκορπισμένα στις συλλογές *Τα Γραπτά ή Προσωπική Μυθολογία και Οκτάνα*. Σύμφωνα με τον Κοκόλη (96), η σημαντικότερη αδυναμία του έργου είναι ότι προκαλεί μια "διαβρωτική ανία που κυριεύει τον αναγνώστη", που έγκειται στην ολωσδιόλου αχαλίνωτη επανάληψη ερωτικών συμβάντων και τυποποιημένων λεκτικών εκφράσεων (παρ' όλη τη δημιουργία, όπως σημειώνει ο Κοκόλης, των "διασκεδαστικών" νεολογισμών του Α.Ε.). Σε μιαν άλλη κριτική παρουσίαση, ο Γαραντούδης (134) εύστοχα υπογραμμίζει τα εξής: "Ο αναγνώστης του Μ.Α. εγκλωβίζεται στο κείμενο... καλείται να αναλάβει τη 'δράση' του χάννου θεατή των ταινιών πορνό, ο οποίος, γρήγορα διαπιστώνει έκπληκτος ότι πίσω από κάποια σκηνοθετικά ευρήματα, βλέπει διαρκώς την ίδια σκηνή".

Σημειώνω ενδεικτικά το κυριότερο χαρακτηριστικό που ισχύει σε ύψιστο βαθμό στο *Μεγάλο Ανατολικό*: την ασύδοτη αφηγηματική φλυαρία, η οποία φανερώνει τον ανεξέλεγκτο πληθωρισμό της σεξουαλικής εκζήτησης. Αν και ο συγγραφέας επιδίωξε ν' αποθεώσει το απελευθερωμένο σεξ, παρατηρείται ωστόσο ότι δε διέθετε την κατάλληλη ικανότητα να πλέξει μια πολυδιάστατη ιστορία του έρωτα. Επομένως, μεταβάλλεται το κείμενό του σε μια εικονολατρική παράσταση σεξουαλικών επιδόσεων των χαρακτήρων του, που μοιάζουν εντέλει με ανδρείκελα.

Η αφηγηματική ευρηματικότητα (π.χ. ανάπτυξη μιας μυθοπλασίας) λείπει από το κείμενο, γιατί η μονόπλευρη συσσώρευση των εναλλασσόμενων σκηνών δεν πείθει ως μιμητική εξέλιξη: είναι απλούστατα ένα συνονθύλευμα ανεξάντλητων σεξουαλικών ακροβασιών. Θα' λεγα ότι η αναγκαιότητα της πολυδιάστατης κειμενικής ανάπτυξης (πλοκή, μύθος, ψυχοσύνθεση των χαρακτήρων κτλ.) και ίσως της δομικής συνοχής (π.χ. το πώς ξετυλίγεται ο λόγος), υπονομεύεται από μια τάση αβασάνιστης και πληκτικής καταγραφής της λαγνουργίας. Έτσι, προκύπτει το έκδηλο στοιχείο που αποτελεί αυτοσκοπό της ερωτικής ιδεοληψίας του Εμπειρικού: η προβολή του ναρκισσισμού με συμπτώματα κορεσμένων φαντασιώσεων,⁴ όπως, σεξουαλικές επαφές που πραγματοποιούνται δίχως ενδοιασμό, έξαρση του αυνανισμού των ηδονοβλεψιών, σωματική υποταγή των γυναικών, παθολογική παιδεραστία κτλ.

Την προβολή αυτή τη σχηματίζει ο συγγραφέας ενσωματώνοντας τη γραφή του (συντακτικά και σημασιολογικά) σε μια προγραμματική τυπολογία στατικής λεκτικής επίδειξης (που καταλήγει σε ανιαρή ρητορική *repetitio*), η οποία σε τελευταία ανάλυση περικλείνει τον αναγνώστη σ' έναν ασφυκτικό αφηγηματικό κλοιό. Μερικές αντιπροσωπευτικές επαναλήψεις είναι οι εξής: “τον σφύζοντα ερωτικόν σωλήνα του”, “η φιλήδονος παις (κορασίς)”, “θαλάσσιον κογχύλι”, “εκατατικόν τριαντάφυλλον”, “απαλή ως μαγνόλια κόρη”, “χαρίεσσα μικρή νύμφη”, “αγγελική μικρά νύμφη”, “ερωτικός λιστός”, “γιγαντιαίον (ογκώδες, πελώριον) αγγούρι”, “ψωλογλειφίς ...”, “καυλοπυρέσσων ...”, “Αααχ! ... Ωωωωχ!” κτλ. Συνεπώς, η ατελέσφορη αφήγηση με το στομφώδες ύφος του Εμπειρικού προβάλλει μια κατασκευασμένη ουτοπία του ποικιλόμορφου ερωτισμού, αφού φαίνεται ότι ο απώτερος σκοπός του είναι να εξάπτει την έμμονη φαντασίωση, την οφθαλμολαγνεία και τη σεξουαλική δεινότητα του φαλλοκράτη. Ο λόγος που δεσπόζει στο κείμενο είναι αναμφίβολα ο ηγεμονικός λόγος της πατριαρχίας, που διαιώνίζει την ανισότητα μεταξύ αντρών και γυναικών.⁵

Θέλω σε τούτο το σημείο να εκθέσω περιληπτικά την άποψή μου, που πιστεύω ότι θα διευκρινίσει το υπολανθάνον ιδεοκρατικό υπόβαθρο του *Μεγάλου Ανατολικού*, πράγμα που είναι και ο στόχος αυτού του άρθρου. Την άποψη δηλαδή ότι ο έντεχνος λόγος, στην προκειμένη περίπτωση, αποτελείται από τα συστατικά

στοιχεία του συνεχούς αντρικού λόγου, που λειτουργεί ως *συμβολική κυριαρχία* (symbolic domination⁶) μιας άρχουσας σεξουαλικής πολιτικής⁷ μέσω της γλώσσας. Τη *συμβολική κυριαρχία* αυτής της αντροκρατούμενης γλώσσας την ανακαλύπτουμε πρώτα πρώτα στη συμβατική διατύπωση του επίπεδου του λόγου (register) και ύστερα στην επικρατούσα απεικόνιση της σεξουαλικότητας ή του πορνοσκιαγραφήματος (βλ. το λήμμα στο Liddell-Scott για τη λέξη “πόρνος” = “fornicator” [αυτός που συνουσιάζεται]).

Συγκεκριμένα, διατυπώνεται αυτός ο λόγος εξ ολοκλήρου, τόσο στη δομή της σύνταξης, όσο και σημασιολογικά, κυρίως στα ουσιαστικά, στα επίθετα και στα ρήματα. Εδώ επισημαίνω τη φανερή δομή της κυρίαρχης σεξουαλικής ιδεοληψίας, όπως αναδύεται γλωσσικά εκεί, όπου ο άντρας είναι κατεξοχήν και το υποκείμενο (π.χ. γραμματικά) και ο σημασιολογικός εκτελεστής/δράστης (π.χ. semantic agent), ενώ η γυναίκα αντικειμενικοποιείται πλήρως ως γραμματικό αντικείμενο, καταλήγοντας σε παθητικό δέχτη/πάσχοντα (semantic patient). Αν και το παραπάνω γραμματολογικό πρότυπο είναι ενσωματωμένο στη δομή του γλωσσικού συστήματος (langue και parole) που βασίζεται στην πατριαρχική συγκρότηση του πολιτισμού μας, βλέπουμε ωστόσο να εντατικοποιείται στο έπακρο ο διαχωριστικός αντρικός λόγος στη διεξαγωγή της δι-υποκειμενικής επικοινωνίας. Εμφανίζεται προπάντων αυτός ο διαχωρισμός μέσω των πράξεων-λόγων (speech-acts)⁸ με καθαρά εξουσιαστικές προσαγές (directives):

διέταξε την μικρόσωμον παίδα να γονατίση ενώπιόν του. (56)

Ο Γκρεγκουάρ την διέταξε να χύση ... (66)

Αν και είχε αιφνιδιασθεί η νεαρά Ινδή από την αδόκητον προσαγήν... συνεμορφώθη πάραυτα.

“Έλα, πλησίασε... Στάσου εδώ, ανάμεσα στα πόδια μου ... Δεν πιστεύω να έχης αντίρρηση;”

“Όχι, δεν έχω αντίρρηση... μου αρέσει...”

“Ωωωχ!... Μπράβο σου!” ανεφώνησε ο λάγνος άνδρας και η ψωλή του εσκίρτησε με δύναμιν εις τον αέρα. (115-116) “Βύζαξε, βύζαξε!” ήκουσε η Υβόννη τον ναύτην να προστάζη. (118)

Η ευειδής θεραπεινίς υπήκουσε αμέσως. (121)

“Μη σηκωθής ... μείνε εκεί που βρίσκεσαι και μη τρομάξεις. Κάνε μου τώρα ό,τι έκανες σε αυτόν τον τυχερό ναύτη.” (124)

Μολονότι υπάρχουν περιπτώσεις, σκορπισμένες στο πρώτο μέρος του μυθιστορήματος, όπου κάποια γυναίκα (συνήθως ένα κοριτσάκι) τυχαίνει ν' αναλαμβάνει την πρωτοβουλία μιας σεξουαλικής πράξης, πρέπει ν' αντιληφτούμε ότι αυτή γίνεται κάτω από το πρίσμα της ιδιοτελούς αντρικής φαντασίωσης, που μετουσιώνεται σε κυρίαρχη επιθυμία (π.χ. ευσεβής πόθος). Εδώ ανακύπτει ένα συνηθισμένο φαινόμενο, όπου η σχέση με την Άλλη (γυναίκα) δε λειτουργεί σύμφωνα με την έννοια της ερωτικής αμοιβαιότητας· αντίθετα εξαναγκάζεται να υφίσταται η ίδια τον υποβιβασμό της προσωπικότητάς της, δηλαδή να είναι δέσμια της αντρικής προσταγής. Εξάλλου, αναφαίνεται η αποξένωση του προσώπου που μεταβάλλεται σ' ένα σεξουαλικό αντικείμενο για χάρη ενός αυτάρεσκου ωφελιμισμού. Επισημαίνω εδώ ενδεικτικά ότι οι απολογητές του έργου, ακολουθώντας πιστά τη συνταγή του Εμπειρικού, θεωρούν την απεριόριστη σεξουαλική δραστηριότητα ως αφετηρία της πλήρους απελευθέρωσης του ανθρώπου.⁹ Ομολογώ ότι αυτή η θέση είναι ίσως θεμιτή, καθώς το προχωρημένο στάδιο της σεξουαλικής συμπεριφοράς που παρατηρείται στη σύγχρονη εποχή μας αντιμετωπίζεται ενμέρει με κάποια ανοχή. Παρ' όλ' αυτά, είμαι πεπεισμένος ύστερα από την ανάγνωση του πρώτου μέρους του *Μεγάλου Ανατολικού* ότι η δήθεν σεξουαλική απελευθέρωση, που έμμεσα προπαγανδίζεται λογοτεχνικά, είναι ολωσδιόλου μονοδιάστατη, δηλαδή είναι στην κυριολεξία μια διαστρέβλωση της ανθρώπινης απελευθέρωσης, γιατί παραμένει αποκλειστικά αντρική!

Σε αντιπαράθεση με τη γλωσσική δομή του κειμένου θαρρώ ότι είναι αναγκαίο σε τούτο το σημείο να παραθέσουμε σχηματικά το ιδεολογικό πλαίσιο της *πορνογραφικής αναπαράστασης*, όπως αναλύεται και προβάλλεται τελευταία από τη φεμινιστική κριτική.¹⁰ Είναι γνωστό ότι η διάδοση της ερωτικής αναπαράστασης σε μια ανεκτική κοινωνία, όπως η δική μας, σκοπεύει δίχως άλλο στο να διεγείρει την αυτο-ικανοποίηση των ενδιαφερομένων, μέσω του άκρατου σεξουαλικού ενστίκτου. Ωστόσο, ο διάυλος με τον οποίο πραγματώνεται ο τελικός σκοπός είναι η δεσπόζουσα αίσθηση του *βλέπειν* (βλ. Kappelert 1986:61), επειδή το

αντικείμενο (π.χ. τη γυναίκα) το ιδιοποιείται ο άντρας *επόπτης-τοπογράφος*. Επιπλέον ο άντρας εποπτεύει το σώμα—“έδαφος” ως κτήση φαντασιακή, αποβλέποντας στο να κερδίζει την υπεραξία που εξαργυρώνεται ψυχικά σε ωμό λίμπιντο. Η έννοια του *βλέπειν* ανάγεται στη σφαίρα του φαντασιακού, επειδή ο *επόπτης* ιδιοποιείται τη γυναίκα-στερεότυπο νοερά, αφού η ίδια παραμένει ένα αντικείμενο-θέαμα δίχως προσωπικότητα (π.χ. έλλειψη ερωτικής ισότητας μεταξύ υποκειμένων, άρα και συναισθηματικής δέσμευσης). Εδώ κυριαρχεί το φαινόμενο του *σύνδρομου του ηδονοβλεψία* (η Kapperer [58] το αποκαλεί *peer-show syndrome*). Με άλλα λόγια ο ηδονοβλεψίας-επόπτης επιδιώκει την πλήρη υπερδιέγερση για καθαρά ιδιοτελείς λόγους, που σημαίνει αυτοικανοποίηση μέσω του αυνανισμού. (Υπάρχουν πολλές περιπτώσεις στο μυθιστόρημα, όπου χαρακτήρες παρακολουθούν μια σεξουαλική πράξη και συγχρόνως αυνανίζονται. Μήπως δεν καταλήγει ο αναγνώστης ν' αναλαμβάνει το ρόλο του *επόπτη-ηδονοβλεψία*, όπως ενδόμυχα θα επιθυμούσε ο συγγραφέας;). Συνεπώς, η ιδεολογική αιτιολόγηση της *πορνογραφικής αναπαράστασης* (ζωντανή, εικονική, γραφτή) καθιερώνει και διαιώνίζει την κυρίαρχη αντίληψη που θεωρεί δεδομένη τη σεξουαλική εξυπηρέτηση της γυναίκας-στερεότυπου με σκοπό την απόλαυση των αντρών. Να, που η φεμινιστική κριτική εύστοχα στηλιτεύει αυτή την αντίληψη ως στρεβλή, επειδή η πλειονότητα των αντρών είτε συνειδητά είτε ασυνείδητα δέχεται αυτή την υποβίβαση της γυναίκας ως αντικείμενο-θέαμα.

Αν και η *πορνογραφική αναπαράσταση* διαδίδεται μαζικά αντιπροσωπεύοντας μια όψη της υπο-κουλτούρας (βλ. φιλμ, βίντεο-κασέτες, περιοδικά, παραλογοτεχνία), υπάρχουν όμως δείγματα σεξουαλικής αναπαράστασης που θεωρούνται έργα τέχνης από τους εκπροσώπους της υψηλής κουλτούρας. Την απροκάλυπτη περιγραφή των σεξουαλικών συμβάντων τη θεωρούν οι δημιουργοί και οι κριτικοί των έργων τέχνης ως επιστέγασμα μιας ελευθερίας της έκφρασης· ακόμη θεωρείται και ως υπέρβαση μιας ευρύτερης κοινωνικής συστολής, σεμνοτυφίας, γενικότερα συμπεριφοράς. Δε χωράει αμφιβολία ότι ο Εμπειρικός επικαλείται αυτή την απόλυτη ελευθερία της έκφρασης για να συνθέσει το λογοτέχνημά του. Όμως, σε μια εποχή (1946, χρόνος έναρξης γραφής του έργου έως το 1975, χρόνος θανάτου του Α.Ε.), όπου η λογοκρισία ελλοχεύει για να πατάξει

κάθε προσβολή της δημόσιας αιδούς, βλέπουμε έναν οραματιστή της απελευθέρωσης του σεξ να διστάζει να συγκρουστεί με το κοινωνικό κατεστημένο, προβάλλοντας θαρραλέα το έργο του.

Δεν έχω το χρόνο και το χώρο να επεκταθώ στο ζήτημα της μη δημοσίευσης του *Μεγάλου Ανατολικού* εκείνη την εποχή· θέλω όμως να επισημάνω το εξής: έχει το έργο που αναλύουμε, στοιχεία πορνογραφικά; Την πορνογραφία την ορίζουμε με την παρακάτω έννοια: σχηματίζεται από ένα είδος φετιχισμού (π.χ. φετιχισμός για το απεικονιζόμενο αντικείμενο της επιθυμίας) που προξενεί αρνητικές εικόνες κυρίως παθητικών γυναικών, οι οποίες αποστασιοποιούνται δίχως ν' απειλούν τους άντρες. Γι' αυτό το λόγο η πορνογραφία δεν μπορεί να προσφέρει καμιά ολοκληρωμένη έκφραση με την οποία να προκαλεί το ανασκίρτημα ανάμεσα σε παθητικές και προπάντων ενεργητικές ερωτικές εκπληρώσεις. Ο Hogowitz και ο Kaufman (96) σημειώνουν ότι "η πορνογραφία είναι μια αυθάδης εκδήλωση της αντρικής εξουσίας, της σεξουαλικής διαθεσιμότητας της γυναίκας σε οποιονδήποτε άντρα, της τρωτότητας των γυναικών που [τελικά] μετατρέπονται σε σεξουαλικά αντικείμενα." Συνεπώς, ο *Μέγας Ανατολικός* δεν παύει να είναι μια αναπαράσταση πορνογραφική από ιδεολογική πλευρά (έστω κι αν γνωρίζουμε προκαταβολικά τη σκόπιμη προώθηση των φροϋδικών και υπερρεαλιστικών ιδεών του Α.Ε.). Πιο συγκεκριμένα: η αναπαράσταση αυτή είναι ολωσδιόλου σεξιστική (σίγουρα ανυποψίαστος τότε ο ίδιος), αφού η *συμβολική κυριαρχία*, όπως προβάλλεται γλωσσικά, επιβάλλει την αντικειμενικοποίηση της γυναίκας ως γένους διαφοροποιημένου (κοινωνικά, ηθικά, πολιτικά) από τον επόπτη-υποκείμενο των γυναικών, δηλαδή από το κοινωνικά "προικισμένο" αρσενικό γένος. Βέβαια κυριαρχεί η προσήλωση στο φετιχισμό της σεξουαλικής απεικόνισης. Το ερωτικό στοιχείο λείπει εντελώς, γιατί λείπει η ερωτική αμοιβαιότητα ανάμεσα στα δύο υποκείμενα (σ' αυτό το σημείο αναρωτιέται κανείς αν ήταν πράγματι ανυποψίαστος ο Α.Ε.). Εδώ, ο "μέγας" επόπτης (δηλ. ο επίμονος δημιουργός μιας φαντασίωσης) είναι αναμφίβολα ο ίδιος ο συγγραφέας την ώρα που γνωρίζει ότι το κείμενό του δεν είναι στη διάθεση άλλων εποπτών (δηλ. τελική δημοσίευση), πλην της προσωπικής του παρέας (δηλ. απαγγέλλει το έργο στους φίλους του σα να παρουσιάζει ένα άλμπουμ φωτογραφιών).¹¹

Καθώς αντιμετωπίζουμε αυτό το κείμενο ως αυτόνομο “γίγνεσθαι”, που εκπέμπει τις ειδολογικές και τις ιδεολογικές του σημαίες, πρέπει να ερμηνεύσουμε¹² την πρόθεση του Εμπειρικού τη στιγμή που ξέρουμε ότι δεν τολμούσε να το δημοσιεύσει εν ζωή. Ενδεχομένως, συνειδητοποιούμε ότι ο αφηγητής αποτελείται στους αναγνώστες με την προϋπόθεση να παρουσιάσει όλο το φανταχτερό φάσμα της σεξουαλικής δράσης και να διοχετεύσει την παρόρμηση προς την πολυπόθητη απελευθέρωση του ανθρώπου. Δυστυχώς, πιστεύω ότι η πρόθεσή του πέφτει στο κενό, γιατί είναι συνυφασμένη με την αποκλειστική εκτόνωση του αντρικού ενστίκτου. Με άλλα λόγια αρμόζει μονάχα στη φιλοδοξούμενη απελευθέρωση των αντρών. (Άραγε πώς αντιμετωπίζουν οι γυναίκες αναγνώστριες αυτό τον ευφάνταστο αντρικό λόγο;). Αφού τώρα το κείμενο νομιμοποιείται πολιτισμικά (π.χ. από το θεσμό της έκδοσης, της κριτικής, και της δημόσιας αποδοχής [είναι και best-seller], που το θεωρεί έργο τέχνης), είμαστε σε θέση ν’ αναλογιστούμε τα φορτισμένα από σεξουαλική ιδεοληψία σημαίνοντα και σημαινόμενα αυτού του μυθιστορήματος.

Η συγκεκριμένη προσέγγιση του κειμένου αρχικά προϋποθέτει τη σύζευξη της διαρθρωτικής ροής του λόγου με τη σήμανση που αποβλέπει στη νοηματική σύλληψη. Κάθε πραγμάτωση της σημειωτικής πράξης σ’ ένα κείμενο καθιστά αντιληπτή την εμφάνιση της αναφορικότητας και της συναίσθησης είτε με την καταδήλωση είτε με την υποδήλωση λεξικών μονάδων σ’ ένα καταστασιακό περιβάλλον. Στην προκειμένη περίπτωση ξεχωρίζουμε στο μυθιστόρημα την εμφανή χρήση σημείων, που καταδηλώνουν κρυσταλλωμένες πράξεις σεξουαλικών περιεχομένων. Παρ’ όλο που τα σημαίνοντα υφολογικά τείνουν να καταγραφούν σε γενικές γραμμές στην καθαρεύουσα, ο Εμπειρικός συχνά αλλάζει επίπεδο λόγου, χρησιμοποιώντας εκφράσεις στη δημοτική (π.χ. κυρίως στους διαλόγους των χαρακτήρων), προφανώς για λόγους ρεαλιστικής αληθοφάνειας: “Μα βέβαια, κούκλα μου ... Πώς να μην καυλώσω, όταν έχω μπροστά μου ένα τόσο όμορφο κοριτσάκι σαν εσένα ...” (166). Όμως, η χρήση της καθαρεύουσας, ως επίπεδο λόγου, έχει την τάση να δημιουργεί την αίσθηση της αποστασιοποίησης (π.χ. ξεπερασμένος λογιότατισμός, ψυχρή επιστημονική γλώσσα κτλ.) ή την αναγνώριση μιας σκόπιμης σατιρικής μεταχείρισης (π.χ. γελοιοποίηση του καθωσπρεπισμού).

Ένα πρόδηλο χαρακτηριστικό στοιχείο του μυθιστορηματικού λόγου είναι ασφαλώς η ρητορική υπερβολή. Σχετικά με το καθαρευουσιάνικο ύφος ίσως μπορεί εδώ να προκύψει ένα άλλο είδος λογοτεχνικού προβλήματος: μήπως είναι *Ο Μέγας Ανατολικός* σε τελευταία ανάλυση μια κωμωδία, λόγω της συγκεκριμένης υπερβολής των σημείων που παρατηρούμε διάχυτα διατυπωμένα στο κείμενο; Πρώτα πρώτα αντιλαμβανόμαστε ότι ο Εμπειρικός χρησιμοποιεί φυσιολογικά την καθαρεύουσα, γιατί απορρέει, όπως λέει ο ίδιος,¹³ από την παιδεία του (και σίγουρα από την κοινωνική του προέλευση, άρα και από την ιδεολογική του τοποθέτηση). Εξάλλου, ο Εμπειρικός όχι μόνο έγραφε στην καθαρεύουσα, παρά και επικοινωνούσε προφορικά μ' έναν ιδιόρρυθμο τρόπο στη λόγια γλώσσα. Άρα, είναι φανερή η πρόθεση του συγγραφέα να γράψει σ' ένα γλωσσικό ιδίωμα, που να τον ταυτίζει με τη λόγια παράδοση.¹⁴ Είναι ευνόητο επίσης ότι μια συνειδητή επιλογή του καθαρευουσιάνικου ύφους με την εξεζητημένη καλλιπέειά του δεν πρέπει να μας οδηγήσει στην αποκλειστική και μόνο ερμηνεία της συγκαταβατικής επιτήδευσης του συγγραφέα. Ασφαλώς η καθαρεύουσα προκαλεί σε πολλούς την αίσθηση της αποστροφής, λόγω της πομπώδους διατύπωσης. Αν και το κείμενο κινείται γενικά με τα συστατικά στοιχεία (μορφολογικά, λεκτικά, συντακτικά) της καθαρεύουσας, δεν παρατηρείται ωστόσο καμιά ευδιάκριτη προοπτική που να δείχνει μια σατιρική ή σαρκαστική διάθεση του Εμπειρικού (βλ. τη σύγκριση με τα λογοτεχνήματα του Henry Miller). Κατά συνέπεια, η καθαρεύουσα λειτουργεί ρητορικά στο μυθιστόρημα ως μέσο ηγεμονικής επιβολής (π.χ. *συμβολική κυριαρχία* του αυτάρεσκου άντρα), όπως εξάλλου διαπιστωνόταν από πολλούς (σε γραφειοκρατικό, πολιτικό, ταξικό κτλ. επίπεδο), όταν αυτή μεσουρανούσε στην εποχή της σκληρής διπλογλωσσίας (πρβ. καθαρευουσιανισμός εναντίον δημοτικισμού πριν από το ιστορικό ορόσημο του 1976). Επομένως, πρέπει να δούμε την υπερβολή συνυφασμένη με μια ρητορική σκοπιμότητα που αποσκοπεί σε μια προσδιορισμένη διαμόρφωση της σεξουαλικής ιδεοληψίας του Εμπειρικού.

Όσον αφορά τη γλωσσική συγκρότηση του έργου, θα ερευνήσουμε διεξοδικότερα (φυσικά όσο μπορούμε στον περιορισμένο εδώ χώρο) τις ιδιαιτερότητες των λεξικών μονάδων, που κωδικοποιούν τη *συμβολική κυριαρχία*. Έτσι, στη συχνότητα των φορτισμένων λεξικών μονάδων,

που εκδηλώνουν τη μετάδοση της σεξουαλικότητας, τα διάφορα σημαίνοντα του φαλλού κατέχουν την πιο σημαντική θέση. Οι υπερβολικές αναφορές, λόγου χάρη, στα υπέρογκα γεννητικά όργανα των αντρών επαναλαμβάνονται σε τέτοια έκταση, ώστε σημασιοδοτούνται ιεραρχικά με την πλήρη υπεροχή του αντρικού φύλου από εννοιολογική άποψη. Μάλιστα, σ' ένα σημείο θεοποιείται το πέος ως ηγεμόνας του σύμπαντος με το παρακάτω ερώτημα (δικαίωση της αρσενικής υπεροχής): “Μήπως, μα τον Θεόν, ο μόνος Θεός ήτο ένας τεράστιος και παντοδύναμος Ψώλων, και, ουσιαστικώς, υπήρχαν μόνον ηδοναί, δια του πανίσχυρου Πέους του και του υπερπλουσίου Σπέρματός του χορηγούμεναι;” (109). Αυτή η αρχέτυπη δικαίωση καθαγιάζει, κατά τη γνώμη μου, τη *συμβολική κυριαρχία* που κλιμακώνεται διαρκώς στο μυθιστόρημα, καθώς παρελαύνουν οι “υπεράνθρωποι” κτήτορες των πελώριων φαλλών. Επίσης παρατηρούμε πολλές παρατραβηγμένες αναφορές που προεκτείνουν την απίθανη δεινότητα της αντρικής σεξουαλικότητας (π.χ. τους αλληπάλληλους οργανισμούς των πρωταγωνιστών και την ακόρεστη σεξουαλική κατάκτηση των μικρών κοριτσιών). Τα ελάχιστα παραδείγματα που μπορούμε ν' αναφέρουμε για την επιτέλεση της σεξουαλικής πράξης, σε σχήμα λόγου, είναι η μηχανιστική αναισθησία, όπου βρίσκουμε να περιγράφεται το αντρικό γεννητικό όργανο σα μια ενσάρκωση της ατμομηχανής (παρομοίωση): “Το πέος... εισήρχετο και εξήρχετο με μεγάλην δύναμιν εις το αιδόιον της ως έμβολον ατμομηχανής εντός κυλίνδρου” (106), “Το πράμα του μπαμπά της... μπαινόβγαине γρήγορα στο πράμα της, σαν έμβολο ατμομηχανής” (251).

Σπεύδω να εντοπίσω κάποια γενικότερα συντακτικά στοιχεία, που φανερώνουν την καταχωρισμένη στο κείμενο ιδεοληψία. Μια από τις τυπικότερες συντακτικές περιγραφές, που αποδείχνει την αντρική κυριαρχία συνδυάζοντας με σαφήνεια και τη γραμματική και τη σημασιολογική σήμανση, είναι οι συχνές προτάσεις με μεταβατικά ρήματα, όπως η ακόλουθη: “είχε ήδη εμπήξει την ψωλήν του εις το αιδόιον της και τη γαμούσε... ενώ η Μιμί οίμωζε από ηδονήν, κάτω από ταις σθεναραίς γαμιαίς του” (106). Αυτή η επικρατέστερη στο μυθιστόρημα σήμανση οφείλεται στο γεγονός ότι πάντοτε βρίσκεται ο άντρας σε πλεονεκτική θέση, ενώ η γυναίκα ως πάσχον αντικείμενο (*semantic patient*) πάντοτε υποχρεούται να δείχνει ευγνωμοσύνη για τη χάρη που της

κάνει. Ένας παραπλήσιος συντακτικός τύπος είναι η χρήση της μέσης φωνής, που στο κείμενο προσδιορίζει και παγιώνει τη μειωτική θέση της γυναίκας, η οποία αποδέχεται η ίδια το “χαρισματικό” φύλο, αφού της επιβάλλεται δυναμικά και σεξουαλικά: “Ίσως μάλιστα, πριν παρέλθη πολλή ώρα, να πλακωνόταν, να γαμιόταν από τον Αιμίλιον Μπερτιέ, τον ευειδή και φιλήδονον άνδρα, τον ωραίο αυτόν ψώλωνα” (129). Εξυπακούεται πάλι ότι η γυναίκα δέχεται με “λαχτάρα” αυτή την επιφανή αντρική χάρη.

Αξίζει να δούμε ένα άλλο χτυπητό στοιχείο, που υποδηλώνει την εξουσιαστική υπεροχή των αντρών και εντοπίζεται σε περιπτώσεις όπου οι πρωταγωνιστές λειτουργούν ως ονοματοθέτες (πλάθοντας ξεχωριστά ονόματα-παρατσούκλια): “Μια μουνίτσα, μήπως;... Είπα μια ‘μουνίτσα’” (166), “Τι όνομα θα μου δώσετε;” “Μουμούνα” (167), “θα σε λέω τώρα και Ψωλέττα” (176). (Σημειώστε ότι η γυναίκα δέχεται παθητικά να ονομάζεται οτιδήποτε ο άντρας ορίζει.) Όσον αφορά την κυρίως διάδοση των ειδικών σεξουαλικών σημάνσεων, διαπιστώνουμε μερικές αναφορές του συγγραφέα που δείχνει την επιμονή του στο να “θεσμοθετήσει” τις λεξικές μονάδες ως κυρίαρχα σύμβολα αρθρώσεων: “... από ολίγας λέξεις εκστομιζόμενας με πολύ αλλοιωμένη από γλύκαν και διέγερσιν φωνήν... εκ των οποίων η τελευταία λέξις ήτο εν ρήμα που αντήχησε ως κορωνίς... εν ρήμα με πάθος προφερόμενον και επαναλαμβανόμενον μέσα εις την νύκτα στεντορείως: ‘ΧΥΝΩ!... ΧΥΝΩ!’...” (144), “Μήπως δεν έμαθε πολύ γρήγορα τι εσήμαιναν τα ουσιαστικά, ΨΩΛΗ, ΜΟΥΝΙ, ΣΠΕΡΜΑ και ΗΔΟΝΗ, καθώς και εκείνο το περίφημο ρήμα ΓΑΜΩ;” (248). Με τα παραπάνω σημαινόμενα (π.χ. τα πρόδηλα φορτισμένα ουσιαστικά και ρήματα) προσανατολίζει ο συγγραφέας τον αναγνώστη στο να προσηλώνεται στη συμβολική σήμανση που προξενείται. Ακόμα σ’ ένα σημείο ειδικής διατύπωσης τα γεννητικά όργανα μιλούν “την γλώσσαν εκείνην, την οικουμενικήν ... το μουνί της Τζέην ωμιλούσε την ιδικήν του γλώσσαν ... και η ψωλή του νεαρού ανδρός ωμιλούσε προς την Τζέην, εξίσου άμεσα και εκφραστικά” (80).

Έτσι, αυτή η ασταμάτητη ροή της σεξουαλικής σήμανσης (όπως στην προσωποποίηση των γεννητικών οργάνων) ανατρέπει τη βαθύτερη ανθρώπινη και ερωτική επικοινωνία μεταξύ των ατόμων, με αποτέλεσμα να παρουσιάζεται μια εικόνα αέναης σεξουαλικής

εντρούφησης, τύπου Μαρκήσιου ντε Σαντ¹⁵ (πρβ. τις περιπτώσεις βίας κατά των γυναικών [ραπίσματα, φαντασιώσεις βιασμού, βάνανση εισβολή στο σώμα κτλ.], την εύκολη υποταγή τους ως λεία, και την απαίτηση να κάνουν όλα τα χατίρια). Συνεπώς, η επικρατούσα σεξουαλική αναπαράσταση, έτσι όπως αναδύεται από το κείμενο, κωδικοποιεί εντέλει την κυρίαρχη αντρική επιβολή, αναγκάζει τον αναγνώστη να υποστεί αβίαστα αυτή τη ροή του φορτισμένου λόγου και να γίνει ο ίδιος ένας *επόπτης* της φανταχτερής παράστασης.

Προτού κλείσω την ανάλυσή μου, πρέπει να υπογραμμίσω ότι όλη αυτή η εκτίμηση αποτελεί μια πρώτη προσέγγιση στο έργο, αφού γνωρίζουμε ότι δεν έχει ολοκληρωθεί αυτό στο σύνολό του. Ωστόσο, έχω την εντύπωση ότι οι υπόλοιποι τόμοι θα συνεχίσουν με τον ίδιο ακατάπαυστο χείμαρρο σεξουαλικών εκζητήσεων, προβάλλοντας έτσι την ίδια *συμβολική κυριαρχία* που εντόπισα.

Σημειώσεις

¹ Βλ. Γιώργης Γιατρομανωλάκης, *Ανδρέας Εμπειρικός: ο ποιητής του έρωτα και του νόστου* (Αθήνα: Κέδρος, 1983), Γιώργος Κεχαγιόγλου, *“Εις την Οδόν των Φιλελλήνων” του Ανδρέα Εμπειρικού: μια ανάγνωση* (Αθήνα: Πολύτυπο, 1984). Μια εξαιρετική συγκέντρωση μελετημάτων βρίσκεται στο “Αφιέρωμα στον Ανδρέα Εμπειρικό (Δέκα χρόνια μετά από το θάνατό του)”, *Ο Χάρτης*, τχ. 17/18 (Νοεμ. 1985). Επίσης βλέπε το βιβλίο *Μνήμη Ανδρέα Εμπειρικού: Εκδηλώσεις στην Άνδρο για τα Δέκα Χρόνια από τον θάνατό του* (Αθήνα: Ύψιλον, 1987).

² Βλ. Ε. Αρανίτης, (εφ. *Ελευθεροτυπία*, 2.1.91) που σημειώνει τηλεγραφικά τα εξής: “εδώ δίνεται απλώς μια ξεκάθαρη λύση στα απωθημένα ... Κατά τα άλλα, το έργο είναι μονότονο.” Επίσης ο Γ.Π. Σαββίδης στην επιφυλλίδα του “Η Αυτοϋπονόμευση της Πορνογραφίας” (εφ. *Τα Νέα*, 14.1.91) θεωρεί ακόμη και τη γλώσσα του κειμένου υποδεέστερη ως λόγιο κατασκευάσμα (“η γλώσσα αδρανής και αμήχανη στο κατώφλι της παρωδίας”). Ο Μπελεζίνης (*Αντί*, τχ. 458: 55, 25.1.1991) σημειώνει τα εξής: “Επειδή ακριβώς σ’ αυτόν τον κατ’ εξοχήν μη υπερρεαλιστικό και

— παρ' όσα λέγονται — μη ψυχαναλυτικό 'πανδέκτη' τα πάντα αναφέρονται,... ο λόγος εμφανίζεται... απεριφραστος και α-προσχημάτιστος, ήτοι ελάχιστα τροπικός.”

³ Γ. Γιατρομανωλάκης, ό.π. σελ. 314-322. Ε. Κακναβάτος, *Για τον “Μεγάλο Ανατολικό”* (Αθήνα: Άγρα, 1991). Ν. Βαλαωρίτης, ό.π. σελ. 15: “Το έργο αυτό πρέπει να εκδοθεί το γρηγορότερο. Ως ερωτογράφημα αλλά και ως ποιητικό δημιούργημα ξεπερνάει και τα πιο διάσημα στο είδος αυτό.”

⁴ Βλ. στο ό.π. σημ. 3 τη θεματική καταγραφή του Ελύτη και το τι έλεγε ο Εμπειρικός στον ποιητή Αχο Δασκαλόπουλο: “Είναι έργον ανατριχιαστικά συγκλονιστικόν, που συνταράσσει εκ θεμελίων. Θα πει ψέματα όποιος λέει ότι δεν διεγείρεται ακούοντάς το. Όχι με την έννοια της πορνογραφίας (sic) αλλά της ποιήσεως”). Από μαγνητοφώνηση που κατέγραψε ο Δασκαλόπουλος, εφ. *Ελευθεροτυπία* (21.12.90).

⁵ Συμφωνώ με τη βασική άποψη ότι η πατριαρχία λειτουργεί ως ιδεολογία. Ο Lacan π.χ. ισχυρίζεται ότι ο πολιτισμός μιας κοινωνίας κυριαρχείται από το σύμβολο του φαλλού. Ισχυρίζεται επίσης ότι η επιθυμία είναι αυτή καθ'αυτή αρσενική κι ότι το σημαίνον που καθορίζει είναι αρσενικό, άρα το σύμβολο πρέπει να είναι ο φαλλός. Μετουσιώνεται αυτό το σύμβολο, κατά τη γνώμη μου, σε γλωσσική επισήμανση ως κυρίαρχο στοιχείο στο μυθιστόρημα (βλ. παρακάτω).

⁶ Ο συγκεκριμένος όρος (αρχικά από τον P. Bourdieu) είναι παρμένος από τη μελέτη της Susan Gal. “Between Speech and Silence: The Problematics of Research on Language and Gender”. Τον όρο τον ορίζει η Gal με την εξής διατύπωση: “The control of discourse or of representations of reality occurs in social interaction, located in institutions, and is a source of social power; it may be therefore, the occasion for coercion, conflict or complicity” (4)

⁷ Βλ. την κλασική πια μελέτη της Kate Millet, *Sexual Politics*. Η Millet ορίζει τη σεξουαλική πολιτική ως εξής: “Sexual politics obtains consent through the ‘socialization’ of both sexes to basic patriarchal politics with regard to temperament, role, and status [...] aggression, intelligence, force, and efficacy in the male; passivity, ignorance, docility, ‘virtue’, and ineffectuality in the female.”

⁸ Για το γλωσσο-φιλοσοφικό θέμα των πράξεων-λόγων, βλ. John Searle, *Speech Acts: An Essay in the*

Philosophy of Language (Cambridge, 1969). Η πρώτη εφαρμογή των πράξεων-λόγων σε λογοτεχνική/υφολογική ανάλυση είναι του Richard Ohmann, "Speech, Action, and Style," στο *Literary Style: A Symposium*. Ed. S. Chatman (New York: Oxford, 1971). Επίσης βλ. τη δική μου ανάλυση για ένα άλλο είδος directives στο Nicholas G. Kontos, "C.P. Cavafy and W.H. Auden: A Comparative Stylistic Account Based on Speech Act Theory," *Proceedings of the 3rd Symposium on the Description and/or Comparison of English and Greek* (Thessaloniki, Aristotle University, School of English, 1989).

⁹ Βλ. τη "δοξολογία" προς τον Εμπειρικό του Κακναβάτου, ό.π. σελ. 6: "Γι' αυτό λοιπόν η σύσταση του Α.Ε. να του δώσουμε το χέρι μας όταν μας δίνει τη λέξη του ('πάρε τη λέξι μου, δώσε μου το χέρι σου') είναι μια προτροπή και μια απαραίτητη προϋπόθεση να προσέλθουμε αθώοι και ατοξίνωτοι στην ερωτική μυσταγωγία που προτείνει." Και αλλού, σελ. 13: "δεν θα δίσταζα να πω για τον Μ.Α. ότι πρόκειται, στα απώτατα βέβαια, για μια γενναία, υγιά ανθρώπινη ηθοπλασία, για μια ερωτική χρηστομάθεια."

¹⁰ Μια εμπειριστατωμένη ανάλυση του θέματος βρίσκεται στο βιβλίο της Susanne Kappeler, *The Pornography of Representation*. Επίσης το κεφάλαιο "Sexual Politics Revisited: Pornography and Sadomasochism" στο βιβλίο της Hester Eisenstein, *Contemporary Feminist Thought*.

¹¹ Βλ. τη φωτογραφία στο ειδικό τεύχος του Χάρτη, ό.π. σελ. 641, με τον υπότιτλο: "Αυτοφωτογράφιση διαβάζοντας από τον *Μεγάλο Ανατολικό*, (Παρίσι 1952-3).

¹² Για την ερμηνευτική του "αυτόνομου κειμένου" βλ. Paul Ricoeur, *Interpretation Theory: Discourse and the Surplus of Meaning* (Fort Worth, Texas: Texas Christian University Press, 1976).

¹³ Βλ. "Ανδρέας Εμπειρικός: Συζήτηση στη Θεσσαλονίκη", *Ο Χάρτης*, ό.π. σελ. 639-640: "Εγώ δεν ήξερα δημοτική, εννοώ 'με τα γράμματα' όπως λέμε, ήξερα δημοτική επειδή ήτο η λαλιά του τόπου μου και την άκουγα αλλά η παιδεία μου έγινε εξ ολοκλήρου στην καθαρεύουσα και έτσι ήρθαν στην επιφάνεια αυτά που είχα αφομοιώσει."

¹⁴ Ο Ελύτης, ό.π. σελ. 49, αναφέρεται στην άποψη του Σεφέρη "που υποστήριζε ανέκαθεν στις προφορικές [τους] συζητήσεις—με αγαθή πρόθεση—ότι ο Εμπειρικός

κατά κάποιον τρόπο, συνεχίζει τη λόγια παράδοση μέσα στα νεοελληνικά γράμματα.”

¹⁵ Δεν υπάρχει αμφιβολία ότι ο Εμπειρικός ταυτίζεται με το Sade, ο οποίος είναι “ο Συγγραφέας της κυριαρχούσας σεξουαλικής απόλαυσης, ο ενορχηστρωτής της ανθρώπινης μοίρας, ο κυρίαρχος του παιχνιδιού” (Karpeler, ό.π. σελ. 155). Όπως λέει ο Foucault στην *Ιστορία της Σεξουαλικότητας: η δίψα της γνώσης*: “Το σεξ κατά τον Sade είναι δίχως κανόνα, δίχως γνώμονα ενδογενή που μπορούσε να διατυπωθεί με βάση την ίδια του τη φύση υπόκειται όμως στον απεριόριστο νόμο μιας εξουσίας που η ίδια δεν γνωρίζει άλλο νόμο από τον δικό της...” (υπογράμμιση δική μου). Αναμφίβολα η εξουσία (αποκλειστικά αντρική), όπως υποδηλώνεται από τον Εμπειρικό, είναι η εμπέδωση της *συμβολικής κυριαρχίας* (182).

Βιβλιογραφία

- Βαλαωρίτης, Νάνος. *Ανδρέας Εμπειρικός*. Αθήνα: Ύψιλον, 1989.
- Γαραντούδης, Ευριπίδης. “Ο Μέγας Ανατολικός του Ανδρέα Εμπειρικού: μια αποτυχημένη λογοτεχνική απόπειρα για την ερωτική μύηση του έλληνα αναγνώστη.” *Το Δέντρο* 60-61 (1991): 132-137.
- Γιατρομανωλάκης, Γιώργης. *Ανδρέας Εμπειρικός: ο ποιητής του έρωτα και του νόστου*. Αθήνα: Κέδρος, 1983.
- Ελύτης, Οδυσσέας. *Αναφορά στον Ανδρέα Εμπειρικό*. Αθήνα: Ύψιλον, 1980.
- Εμπειρικός, Ανδρέας. *Ο Μέγας Ανατολικός*. Μέρος πρώτον, τομ α' και τομ. β'. Φιλολογική επιμέλεια: Γιώργης Γιατρομανωλάκης. Αθήνα: Άγρα, 1990.
- Κακναβάτος, Έκτωρ. *Για τον “Μεγάλο Ανατολικό”*. Αθήνα: Άγρα, 1991.
- Κεχαγιόγλου, Γιώργος. “*Εις την Οδόν των Φιλελλήνων*” του Ανδρέα Εμπειρικού: μια ανάγνωση. Αθήνα: Πολύτυπο, 1984.
- Κοκόλης, Ε.Α. “Ο Μέγας Βαρετός.” *Εντευκτήριο* 14 (1991): 96-97.

- Μνήμη Ανδρέα Εμπειρίκου: εκδηλώσεις στην Άνδρο για τα δέκα χρόνια από τον θάνατό του.* Αθήνα: Ύψιλον, 1987.
- Μπελεζίνης, Ανδρέας. "Κρίσεις (και κρίματα) για ένα αντιλεγόμενο έργο: Ο "Μέγας Ανατολικός" του Α. Εμπειρίκου και ο Γεώργιος Βιζυηνός." *Αντί* 458, 25.1.1991: 54-55.
- Σαββίδης, Γ.Π. "Η Αυτούπονόμηση της Πορνογραφίας." *Τα Νέα* 14.1.1991.
- Φουκώ, Μισέλ. *Ιστορία της Σεξουαλικότητας: η δίψα της γνώσης.* Μετ. Γκλόρυ Ροζάκη. Αθήνα: Ράππα, 1978.
- Gal, Susan. "Between Speech and Silence: The Problematics of Research on Language and Gender." *Papers in Pragmatics* 3, No. 1 (1989): 1-38.
- Eisenstein, Hester. *Contemporary Feminist Thought.* Boston: G.K. Hall & Co., 1983.
- Horowitz, Gad, Michael Kaufman. "Male Sexuality: Toward a Theory of Liberation." *Beyond Patriarchy: Essays by Men on Pleasure, Power, and Change.* Ed. Michael Kaufman. Toronto: Oxford University Press, 1987. 81-102.
- Kappeler, Susanne. *The Pornography of Representation.* Cambridge: Polity Press, 1986.
- Lacan, Jacques. *Écrits: A Selection.* London: Tavistock, 1977.
- Millet, Kate. *Sexual Politics.* New York: Ballantine, 1970.